

Sehr geehrter Herr Aristarco !

Entschuldigen Sie die späte - hoffentlich nicht verspätete Antwort. Vor allem war ich zu sehr mit meiner "Ontologie des gesellschaftlichen Seins" beschäftigt, um mich auf ein anderes Thema konzentrieren zu können. Dazu kamen Hemmungen von der Seite, dass ich nicht die sachliche Kompetenz habe, mich in konkrete Streitgespräche über den Film, den ich detailliert zu studieren nie die Möglichkeit hatte, einzumischen. Ich versuche nun diesen Konflikt so zu lösen, dass ich der Einleitung die Form eines an Sie gerichteten Briefes gebe, der hier folgt:

Sehr geehrter Herr Aristarco !

Wenn ich den für mich schmeichelhaften und ehrenhaften Auftrag erfüllen soll, eine Einführung zu Ihrem neuen Buch zu schreiben, bin ich von Verlegenheit und Hemmungen erfüllt. Diese entstammen aus der objektiv fundierten Erkenntnis der eigenen Inkompetenz, in konkreten Problemdebatten über den Film konkrete Urteile zu fällen.

Es ist wahr: die Fragen des Films haben mich schon in meiner Jugendzeit beschäftigt. Wenn ich auch heute mein damaliges Skriptum für einseitig und peripherisch ansehe, so zeugt es doch für ein lebendiges Interesse an der Entstehung einer neuen Kunstgattung, zu einer Zeit als noch wenige, auch unter den Produzenten und Kritikern, an das Entstehen einer neuen Kunst glaubten. Seitdem verfolge ich die Entwicklung des Films mit grossem Interesse, obwohl meine Zeit und mein zentrales Arbeitsgebiet es mir nie gestattet, mich in Einzelprobleme wirklich zu vertiefen, was mir der einzige Weg zu einer echten Kompetenz zu sein scheint. Zuletzt habe ich im ersten Teil meiner Ästhetik /"Die Eigenart des Ästhetischen"/ versucht, mich zu den mir prinzipiell wichtig scheinenden Fragen einer Ästhetik des Films zu äussern. Auch hier ohne mir eine Kompetenz in den künstlerisch oft ausserordentlich wichtigen Detailfragen zuzusprechen, ohne die Möglichkeit, auf die historische Entwicklung der neuen Kunst detailliert eingehen zu können. Ich glaubte allerdings damals - und glaube es auch heute -, dass eine theoretische Überschau der wichtigsten sozialen und ästhetischen Probleme

V haben

der Filmkunst auch von einer, notgedrungen, abstrakten Warte aus möglich ist.

Die Entstehung und auch die Weiterentwicklung des Films war und ist viel stärker, viel intensiver von rein technischen Erfindungen bestimmt, als die jeder anderen älteren Kunstgattung, vielleicht mit Ausnahme der Architektur. Das hatte zur notwendigen Folge, dass die nach einer gewissen Zeit sehr breit entfaltete Literatur über den Film von der Analyse dieser technischen Neuerungen und bestenfalls von der ihrer psychologischen Wirkungen bestimmt wurde. Es gab im Verhältnis dazu nur selten Untersuchungen über die gesellschaftliche Bedeutung der neuen Kunst und Versuche zum Erfassen ihres ästhetischen Wesens noch viel seltener. Diese Tendenz entsprang nicht bloss aus der angedeuteten technischen Genesis der neuen Ausdrucksmittel des Films, sondern auch, vielleicht vor allem, aus der generellen Hauptrichtung des gegenwärtigen Kunstbetrachtens, aus der absoluten Vorherrschaft technizistischer Einzelprobleme den ästhetischen Grundfragen gegenüber. Jedoch auch dies ist, letzten Endes, keine immanente Frage der Aesthetik, auch nicht die der Weltanschauung, sondern ~~Wurzel~~^{ch} viel mehr in der generellen Tendenz unserer Tage, in der allgemeinen Herrschaft der Manipulation, die in immer stärkerem Ausmasse sich auf das gesamte Gebiet der Kunst unterwirft. Dass diese Herrschaft sich beim Film besonders prägnant äussern muss, ist selbstverständlich. Ist doch seine Produktion weitaus unmittelbarer und vollständiger grosskapitalistischen Mächten ausgeliefert, ist er doch seinem Wesen nach weitaus ausschliesslicher auf unmittelbare Massenwirkungen eingestellt, als jede andere Kunst.

Das Problem der Manipulation beschränkt sich jedoch nicht auf die technischen Probleme, sie hat bloss zur spontanen /zuweilen auch bewussten/ Folge: durch das ausschliessliche oder wenigstens überwiegende Indenfordergrundstellen der technischen Fragen vom gesellschaftlich-menschlichen Gehalt der Manipulation abzulenken.

Man soll diesen Prozess, den Zusammenhang zwischen Primat der Technik und Überzeugtsein von der Unwiderstehlichkeit der Manipulation nicht vereinfachen, nicht vulgarisieren, obwohl z.B. leicht feststellbar ist, dass der banalste Kitsch durch technische Tricks

adjustiert, immer wieder massenhaft abgesetzt werden kann. Die Tatsache ist jedoch unbestreitbar, dass sich in beiden einen Konvergenz dieser Tendenzen verwirklicht ist. Man denke nur an den Effekt des Schocks. Er gehört heute zu den wesentlichsten Mitteln der Manipulation. Abgesehen von seiner propagandistischen Wirkung als Unerwartetes, Umwerfendes, Aufregendes etc. kann er am leichtesten und sichersten durch einen neuen technischen Trick ausgelöst werden, und es ist wiederum naheliegend, dass die technizistische Semantik der Beurteilung sich bei dieser Koinzidenz beruhigt. Umso mehr als es im Wesen des Schocks liegt, eine augenblickliche Nervenerschütterung hervorzurufen, die sowohl in der Genesis wie in den Konsequenzen die tieferen Untergründe und Hintergründe ganz unberührt lässt. Und damit eilt sie - gewollt oder ungewollt, bewusst oder unbewusst - der Manipulationsideologie zur Hilfe: der Schock, seine explosive Wirkung, das Ungewöhnliche seiner Erscheinungsweise verleihen dem, der ihn erleidet, und erst recht dem, der ihn hervorbringt, die Illusion eines nonkonformistischen Verhaltens, ohne dass daraus irgendwelche, theoretisch oder ethisch, entschlossene Opposition zum Manipuliertsein als einem echten Nonkonformismus entstehen würde.

Das kann auf technisch-künstlerischem Plan mit vollständiger *Bona fides* entstehen. Ja es kann sich sogar bis zur "Weltanschauung" vertiefen, indem die Manipuliertheit des Menschen als - existenzialistische, tiefenpsychologische etc. - "condition humaine" gefasst wird. Eine solche Opposition kann sich auch ästhetisch bis zur radikalen Verneinung des Bestehenden, bis zum Antroman, Antidrama, etc. steigern, ohne auch nur einen Menschen den Eindruck der Manipulation zu entziehen. Folgt aber aus solcher, oft gutgläubigen und ~~frei~~ freiwilliger Unterwerfung die unwiderstehliche Macht der Manipulation und der ihr subjektiv folgenden Entfremdung? Wir meinen: nein. Und zwar meinen wir ein Nein sowohl im objektiv gesellschaftlichen wie im subjektiv menschlichen. Freilich sind beide Verneinungen mit der unangenehmen Folge eines wirklich oppositionellen Auftretens verknüpft. Und hier beginnt der Ernst der Sache. Von den materiellen Folgen eines Ausgeschlossenseins aus der Reihe jener, die "in Betracht kommen" soll hier gar nicht gesprochen werden /obwohl es sich um eine sozial bedeutsame Angele-

genheit handelt/, aber auch das ideologische und moralische Aufsichselbstangewiesensein bedeutet eine ernsthafte Erprobung des Charakters. Und das muss ~~fixiert~~ ^{fest} werden, soll die Universalität des Manipuliertseins nicht widerstandlos hingenommen werden.

Diese Unwiderstehlichkeit der Manipulation ist aber doch nur ein Schein. Täglich, stündlich gibt es Fälle im Leben von wirklichem Widerstand; es gehört aber zugleich zum Wesen der Manipulation der Öffentlichkeit, dass in allen Publikationen von Presse und Literatur bis zum Film diese ^{war} Gegenbewegung weitaus schwächer zu Worte kommt. Für den gegenseitigen Tag lässt sich das dokumentarisch schwer beweisen. Man denke aber an den bereits zum Gestern gewordenen Faschismus: wie viel Kunstwerke /die der Publizistik mitinbegriffen/ gibt es, die sich quantitativ oder qualitativ mit den letzten Briefen der zu Tode verurteilten Antifaschisten, mit dem Tagebuch Fuciks usw. messen können? /Der italienische Film schneidet dabei noch am besten ab./ Aber der Gesamteindruck ist wahrhaft erschreckend. Und sehr ähnlich wird nach aller Wahrscheinlichkeit eine vielleicht gar nicht so sehr entfernte Zukunft über unsere Gegenwart urteilen.

Doch kehren wir zum Film und damit zu Ihrer Tätigkeit, verehrter Herr Aristarco, zurück. Soll die gewollte ~~un~~ oder ungewollte, freiwillige oder erzwungene Manipulation der Kultur und darin die des Films eingedämmt werden, so müssen zumindest Theorie und Kritik, die ihrer Natur nach schwerer industrialisiert und kommerzialisiert werden können als die Produktion selbst, ihre Verpflichtungen zum Widerstand erfüllen. Dieser ist aber in erster Reihe kein direkt politischer oder propagandistischer Kampf; sind doch die meisten

Helfershelfer der kulturellen Manipulation Überzeugte, gutgläubige, von der Zeit, von ihrer Philosophie und Aesthetik spontan verführte, oft hochbegabte Künstler, zuweilen auch Denker und Kritiker. Gegen ihre falsche Weltanschauung und Aesthetik, gegen ihr verkehrtes Kunstwollen muss eine echte, überzeugte und überzeugende Theorie gesetzt werden. Die Überwindung des Technizismus in Theorie und Praxis des Films, der Nachweis, dass hinter allen rein formal scheinenden Fragen grosse inhaltliche Probleme des Menschenlebens stehen, die durch das Medium der künstlerischen Gestaltung positiv oder negativ auf das Sichfinden oder Sichverlieren des Menschen einwirken: das

ist die zentrale Aufgabe eines Filmkritikers unserer Tage, der diesen Namen wahrhaft verdient. Die Sachkenntnisse, die ästhetische Feinfühligkeit sind notwendige Voraussetzungen, aber nur Voraussetzungen, nicht die Sache selbst. Was aus ihnen - Richtung gebend oder irreführend entsteht, ist in dieser Beziehung zum echten Menschenleben fundiert. "Radikal sein", sagt Marx, "ist die Sache an der Wurzel fassen. Die Wurzel für den Menschen ist aber der Mensch selbst." Chaplin ist nie Marxist gewesen. Er hat aber in den verschiedensten Formen gezeigt, wie man die neuen technischen Möglichkeiten des Films zum unvergesslichen Bild des gefährdeten Menschseins, seines Kampfes um Selbsterhaltung, des Entlarvens der Gegenmenschlichkeit verwerten kann. Der technisch veräusserlichenden Praxis und Kritik des Films muss also eine ästhetisch verinnerlichende und vertiefende Kritik gegenübergestellt werden, die, wenn sie in Wahrheit und Richtigkeit zu Ende geht, notwendig auf den Menschen, den wirklichen, unter Menschen, mit und gegen Menschen, auf den gesellschaftlich leidenden und kämpfenden Menschen auftreten muss.

So wenig ich mich auf dem Gebiet des Films für ein fachmännisch kompetent halte, so wenig mir Ihre gesamte Produktion bekannt ist, - und auch bei dem Bekannten kann ich Ihre Urteile oft wegen Unkenntnis der Modelle nicht konkret überprüfen - so sehr hat mich Ihre Produktion davon überzeugt, dass Sie als Kritiker des Films den richtigen Weg zu gehen bestrebt sind. Darum betrachte ich es als eine mich ehrende Pflicht, diese Einführungszeilen zu Ihrem Buch schreiben zu dürfen. Ich wünsche diesem Werk heftige Kontroversen und eine echte, die Filmprobleme klärende Wirkung, die, wenn sie eine echte ist, diese Probleme klärend, über sie zu Menschheitsproblemen hinausweisen wird.

Budapest, April 1965

Georg Lukács